



Leonor Arfuch, *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*

(Villa María, Editorial Universitaria Villa María, 2018, pp. 196,
ISBN 978-987-699-481-1)

di Flavio Fiorani

Al centro di questo volume c'è una molteplicità di voci e di esperienze animate dall'inquietudine memoriale di narrare esperienze traumatiche. Lo "spazio biografico" (che include biografie, autobiografie, confessioni, memorie, diari intimi, testimonianze, carteggi ma anche interviste, romanzi biografici, documentari, pratiche artistiche) è lo strumento di cui Leonor Arfuch si serve per tracciare una cartografia che prende in esame le diverse modalità con cui si (ri)costruisce la memoria intima e collettiva in paesi (Argentina, Cile tra gli altri) in cui è ancora viva l'esigenza di comprendere il passato e rendere giustizia al vissuto di chi non c'è più, di narrare il trauma di un familiare desaparecido, di raccontare la condizione dell'esilio o dell'"insilio". Lungi dall'essere un semplice contenitore di generi discorsivi, lo "spazio biografico" (già al centro di un denso volume pubblicato dall'autrice nel 2002) si dispiega agli occhi del lettore come la trama



simbolica e l'orizzonte di intellegibilità entro cui indagare le molteplici declinazioni di soggettività in continua e proficua tensione tra pubblico e privato.

Con una prospettiva multidisciplinare l'indagine di Arfuch transita dalla semiotica all'analisi del discorso, dalla critica culturale alla teoria letteraria, dalla psicoanalisi alla teoria politica e riconosce nella teoria bachtiniana del dialogismo (con la sua enfasi sull'intersoggettività) e nel concetto di identità narrative di Ricoeur due imprescindibili punti di riferimento. Analizzare cosa significa prendere la parola per riportare in superficie esperienze traumatiche non è soltanto capire cosa si dice ma anche come si dice. Le narrative della memoria danno conto di una parola che, al di là della pretesa di esattezza, esibisce duplicità e assenza, racconta fatti e persone in carne e ossa e, nel caso delle arti visive, potenzia la dimensione simbolica degli oggetti quotidiani e crea un contesto capace di (ri)significare i luoghi di fruizione, di introdurre forme inedite di visualizzazione e spettorialità. Nella sua dimensione enunciativa ogni discorso che riconfigura la soggettività è dettato da una preoccupazione etica che – sulla scia della teoria filosofica di John Austin sul carattere performativo di ogni discorso – interviene nella sfera pubblica grazie alla capacità del linguaggio di fare cose, costruire mondi e non semplicemente rappresentarli. A ciò si aggiunge il fatto che oggi il "valore biografico" (come lo definisce Bachtin) è promosso dal mercato mediatico ed editoriale e la testimonianza, in tutte sue declinazioni, è al centro di biografie che fanno della mancata separatezza tra "auto" e "bio" il loro principale motivo di attrazione.

Nei casi analizzati il tornare a dire delle narrative dell'io significa il tornare a vivere attraverso il quale testimoni, scrittrici, performer, artisti, figli e nipoti di desaparecidos cercano di dare forma e significato a storie personali. Specialmente in narrazioni contrassegnate dalla mancata separatezza tra "auto" e "bio", è la dimensione terapeutica come lavoro del lutto a prevalere, a innescare il passaggio dall'individuale al collettivo e a rendere la memoria privata un passo necessario verso la storia. In una prima fase le narrative memoriali hanno visto prevalere le testimonianze sull'orrore vissuto da vittime, sopravvissuti, familiari, testimoni e perfino repressori, seguite da racconti di segno autobiografico di militanti, detenuti politici, esiliati secondo la modalità del carteggio, dell'intervista, del diario dal carcere, della confessione; poi si sono declinate in molteplici forme di autofinzione, il cui ibridismo è attestato dal debole vincolo tra vissuto individuale e "verità" referenziale e dove l'impronta autobiografica si diluisce nella terza persona. Cui hanno fatto seguito le politiche pubbliche sulla memoria traumatica (memoriali, monumenti, apertura dei luoghi clandestini di detenzione e di tortura spesso situati nel cuore del tessuto urbano) e l'autoriflessione critica da parte di intellettuali della sinistra sulla lotta armata. Con il tragico paradosso che da un lato la proliferazione di testimonianze e di memorie autobiografiche centrate sulla rivendicazione di esperienze individuali ha scatenato polemiche sull'eccesso di memoria, dall'altro l'inflazione memoriale attesta quanto la dimensione autobiografica costituisca il terreno sul quale si giocano la figura stessa della sparizione, l'assenza di corpi, la cancellazione di prove e documenti, le identità barbaramente appropriate di figli e figlie nati da madri assassinate.



Arti figurative, interviste, performance, film, documentari, (auto)biografie sono il terreno in cui la prima persona interviene nella ricostruzione di una memoria collettiva e parole e immagini sfidano sparizione e oblio, ritornano indietro al tempo dell'infanzia. Significativa, in proposito, l'analisi del rapporto tra infanzia e memoria condotta sui film *Infancia clandestina* di Benjamín Ávila (2011) ed *El premio* di Paula Markovich (2001). Con la loro voce i figli dei desaparecidos hanno non solo inaugurato una nuova stagione nella ricostruzione storica ma hanno anche fatto propria la dimensione visuale come un fecondo terreno di sperimentazione estetica – divenuta un marchio distintivo del nuevo cine argentino – per riscattare la storia dei genitori, le ragioni della militanza, la vita in clandestinità. I due film mettono in scena la sensazione di precarietà della vita durante la dittatura. Il primo lo fa con un'inattesa smentita dello stereotipo della ferrea disciplina dei militanti delle organizzazioni armate. Il secondo adotta il punto di vista di una bambina di otto anni per dare forma alla paura che avvolgeva la società argentina.

Immagini, volti, momenti di vita quotidiana sono al centro dell'installazione *Arqueología de la ausencia* di Lucila Quieto (1999-2001) e delle fotografie di Gustavo Germano *Ausencias...* (2006). Si tratta, nel primo caso, di una (ri)creazione della presenza: Lucila fotografa sé stessa nella proiezione delle foto del padre scomparso e si include nella scena. L'ossessione per non disporre di istantanee in cui è ritratta con il padre (e dunque di non poterlo ricordare con un'immagine) è mitigata dal supporto che consente di attivare il ricordo. Germano torna invece nei luoghi dell'infanzia, ritrova vecchie foto che ritraggono alcuni desaparecidos e, trent'anni dopo, monta la stessa scena con amici e familiari sopravvissuti. Realizza scatti con la stessa inquadratura, stessa luce e stesse pose per rappresentare i vuoti di immagini fortemente simboliche in cui i punti sospensivi attestano le assenze. Per riscattare l'intimità perduta dell'infanzia, l'io autoriale dei figli può dare luogo a sdoppiamenti tra narratore e personaggio o può arrestarsi di fronte agli interrogativi che suscitano vite di genitori prossimi e lontani. L'evocazione non riesce a penetrare il segreto di una vita che solo parzialmente è decifrabile con fotografie, discorsi, aneddoti, oggetti ritrovati: più che restituire una presenza le immagini esibiscono il mistero di ciò che sta fuori dell'inquadratura.

Memoria, testimonianza e autofinzione contrassegnano le scritture al femminile di chi ha vissuto l'infanzia in dittatura. Donne che oggi hanno un'età maggiore di quella dei loro genitori quando sono scomparsi infrangono i limiti convenzionali del genere. *La casa de los conejos* (2008) di Laura Alcoba e *Pequeños combatientes* (2013) di Raquel Robles fondatrice e militante dell'associazione HIJOS mettono in prospettiva la labile natura dell'atto autobiografico. Nel prologo de *La casa de los conejos* l'autrice dichiara che il suo sforzo di memoria non è volto a "recordar sino por ver si consigo, al cabo, de una vez, olvidar un poco", mentre il combattimento del titolo della narrazione in prima persona di una bambina di militanti Montoneros attesta la volontà di far persistere i ricordi di un'infanzia vissuta con il fratello minore dopo che i genitori sequestrati non hanno mai fatto ritorno.



Diario de una princesa montonera. 110% verdad (2012) di Mariana Eva Pérez e *¿Quién te creés que sos?* (2012) di Angela Urondo Raboy sono narrazioni eterodosse (nascono da un blog) che con ironia trasgrediscono generi narrativi. Per Angela Urondo Raboy (figlia del poeta e giornalista Francisco "Paco" Urondo e della giornalista Alicia Raboy) il lavoro del lutto significa ripercorrere una vita segnata dall'assassinio dei genitori e dalla scoperta, a 19 anni, che la famiglia in cui è cresciuta non è la sua. Recuperare frammenti di vita dispersi in un blog con cui trovare il registro più adatto a parlare del trauma e condividere il senso di un'esperienza traumatica non cancella però il vuoto dell'irrecuperabile. La drammaturga e politologa Pérez (cresciuta con i nonni materni cui l'avevano consegnata i sequestratori dei suoi genitori quando lei aveva poco più di un anno) non si affida a una voce infantile per trovare il filo della propria storia. Disarticolazione di tempi e spazi di vita e decostruzione del flusso narrativo trovano una declinazione inedita e convincente, sostenuta da una scrittura nitida e graffiante che, pur rievocando il mai spezzato legame con "el exilio eterno de la infancia", si interroga su come scrivere un libro che abbandoni il lessico usurato degli organismi per la difesa dei diritti umani. Voce fuori dal coro, il falso diario di una "princesa montonera" inventa neologismi quali "militonta", "hijis" per rivendicare il diritto a parlare con un nuovo lessico su militanza, crimini, dittatura e criticare la cristallizzazione identitaria che imprigiona hijos e víctimas e assegna loro il diritto prioritario alla parola.

Tra le narrative che si configurano come elaborazione di storie traumatiche, il volume segnala la differenza tra quelle degli hijos per i quali la desaparición forma parte della loro storia ma resta senza una nominazione possibile e quelle dei nietos contrassegnate da un significant enigmatico (Laplanche) di cui la narrazione non riesce a dar conto, e resta un sintomo che perturba e si manifesta come sogno, incubo, paure, ricordi. In narrazioni in cui i sogni sono messaggi privi di riferimenti reali o immaginari con cui decodificarli, resta sempre il vuoto che deriva dal sapere che c'è qualcosa di inafferrabile e che il lavoro del lutto non riesce a colmare. Senza con ciò dimenticare che l'impulso memoriale degli hijos è arrivato dopo che, con le più diverse declinazioni artistiche e creative, molti giovani hanno cercato di ampliare lo sguardo sul vissuto dei genitori e hanno successivamente immaginato la loro infanzia come un atto di affermazione identitaria, nella consapevolezza che restano aperti tutti gli interrogativi che gli atti autobiografici possono suscitare.

Originali declinazioni di un'arte che crea nuovi spazi pubblici e interpella la comunità sollecitando lo sguardo verso tutto ciò che di minimale reca l'impronta dell'autobiografico sono le poetiche che mettono al centro gli oggetti quotidiani nella loro cruda materialità (ricordiamo i vestiti che, potenti simbologie del corpo, si trovano nelle inquietanti accumulazioni di Christian Boltanski). Con la mostra *Kronos* l'artista argentino Carlos Gallardo dà forma all'originale tensione tra il vuoto della memoria e l'archivio assemblando fogli strappati, biglietti, agende a resti di una memoria intima, familiare. *Sueño velado* dell'artista cilena Nury González è un'installazione di 45 comodini dotati di ciò che ci accompagna nel sonno: lampade e oggetti di stili e colori diversi sono traccia del



tempo ed evocano uno spazio biografico intimo e singolare in relazione alla figura più emblematica dell'identità territoriale cilena: il terremoto. Con le installazioni *La memoria de la tela* e *Trapo* l'argentina Marga Steinwasser presenta oggetti di uso quotidiano tra cui vestiti e stracci di cucina per realizzare un "archivio tessile" nell'apparente normalità dello stato d'assedio durante la dittatura: la pratica artistica compie un gesto di riscatto di ciò che, singolare e privato, da rifiuto si trasforma in testimonianza memoriale di una figlia di ebrei tedeschi riparati in Argentina per sfuggire alla persecuzione nazista.

Flavio Fiorani

Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia

flavioangelo.fiorani@unimore.it